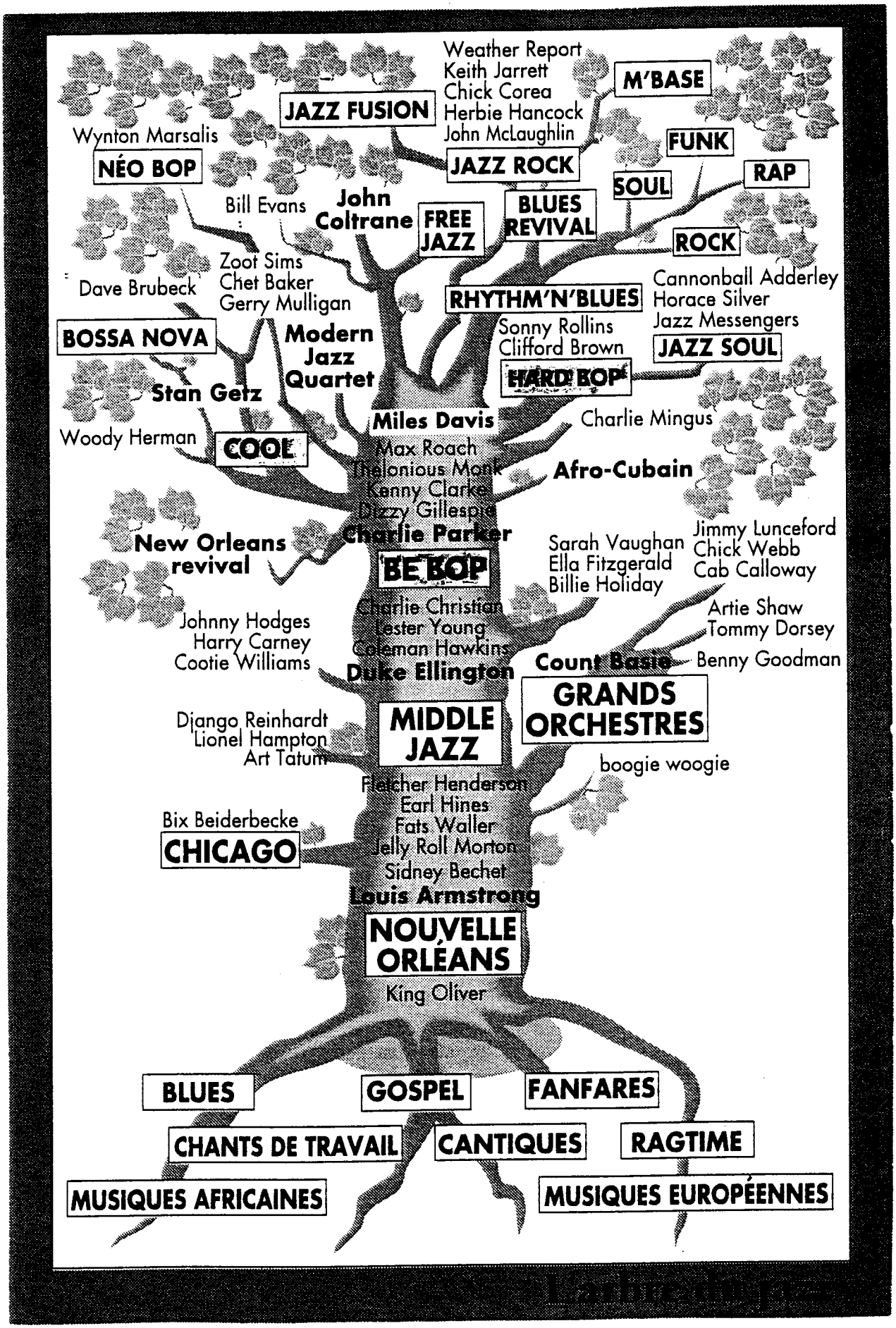

Weather Report
Keith Jarrett
Chick Corea
Herbie Hancock
John McLaughlin
JAZZ FUSION
M'BASE
Wynton Marsalis
NÉO BOP
JAZZ ROCK
FUNK
SOUL
RAP
Bill Evans
John Coltrane
FREE JAZZ
BLUES REVIVAL
ROCK
Zoot Sims
Chet Baker
Gerry Mulligan
Dave Brubeck
RHYTHM'N'BLUES
Cannonball Adderley
Horace Silver
Jazz Messengers
BOSSA NOVA
Modern Jazz Quartet
Sonny Rollins
Clifford Brown
JAZZ SOUL
HARD BOP
Stan Getz
Miles Davis
Charlie Mingus
Woody Herman
COOL
Max Roach
Thelonious Monk
Kenny Clarke
Afro-Cubain
Dizzy Gillespie
Charlie Parker
Jimmy Lunceford
Chick Webb
Cab Calloway
New Orleans revival
Sarah Vaughan
Ella Fitzgerald
Billie Holiday
BE BOP
Charlie Christian
Lester Young
Coleman Hawkins
Artie Shaw
Tommy Dorsey
Johnny Hodges
Harry Carney
Cootie Williams
Count Basie
Benny Goodman
Duke Ellington
GRANDS ORCHESTRES
Django Reinhardt
Lionel Hampton
Art Tatum
MIDDLE JAZZ
boogie woogie
Fletcher Henderson
Earl Hines
Fats Waller
Jelly Roll Morton
Bix Beiderbecke
CHICAGO
Sidney Bechet
Louis Armstrong
NOUVELLE ORLÉANS
King Oliver
BLUES
GOSPEL
FANFARES
CHANTS DE TRAVAIL
CANTIQUES
RAGTIME
MUSIQUES AFRICAINES
MUSIQUES EUROPÉENNES

EXPOSE HISTOIRE DU JAZZ - le 13.06.1998
- Suzanne HUG
- Eric Stark
- Nicolas

PARTIE 1 - LE BEBOP

NEW-YORK DEBUT DES ANNEES 40 - LA REVOLUTION

LE FABULEUX TOURNANT QUI OUVRE LA PORTE AU JAZZ MODERN.

I INTRODUCTION

Au seuil des années 40, le Jazz (qu'on appelle aujourd'hui Mainstream) est arrivé à un tel degré de perfection qu'il semble impossible de continuer à évoluer ou tout au moins de faire mieux dans la même direction.

Le swing et les Big Band (Benny Goodmann) triomphent dans le monde entier.
Mais il est devenu une gigantesque entreprise commerciale (servant de label pour cigarettes et divers autres produits).

Le Jazz est pour ainsi dire confisqué par le show Business à des fins de divertissement et risquait de tomber dans la routine.

Et c'est cette routine qui parait pesante aux jeunes musiciens. Ils estiment que le jazz pratiqué alors avait été exploité jusqu'à l'extrême limite disponible et que les solistes tournaient en rond à l'intérieur des mêmes formules harmoniques, des mêmes types d'arrangements sur le même background rythmique. Il est vrai que le répertoire conçu spécialement pour la danse laissait de moins en moins de place aux solistes et à l'improvisation.

Face à cette inertie, certains musiciens cherchent de nouvelles directives. Aprés le travail alimentaire de la soirée, ils se retrouvent pour les jam-sessions la nuit dans les clubs de Harlem.

La musique qu'ils créèrent fût appelée du nom mytérieux de bebop (ou rebop ou Bop) probablement d'aprés une onomatopée utilisée pour scatter dans le nouveau style (Cf Biographie de Dizzy Gillespie - To be or not to bop).

II LES INFLUENCES

Bien sûr cela ne c'est pas fait tout seul. Comme dans tous les mouvement il y eu des précurseurs :

- Roy Eldridge (trompette)
- Clyde Hart (piano)
- Lester Young (saxo ténor)
- Jimmy Blarton (basse
- Joe Jones et Dave Tough (batterie)
- Charlie Christian (guitare)

Mais également des musiciens illustres comme Art Tatum (piano), Coleman Hawkins, Count Basie.

Pour que des musiciens comme ce que je viens de citer, qui comprennaient les fondamentaux du bebop se mettent à jouer le bebop, il n'y avait qu'un pas à franchir, mais ce simple pas leur semblait encore un gouffre.

En vérité il fallait l'énergie de nouveaux venus, dont la réputation était encore à faire et qui n'avaient rien à perder. Et ce sont des tels musiciens parmis lesquels on compte :

- Charlie Parker
- Dizzy Gillespie
- Thelomious Monk
- Kenny Clarke

pour les plus célèbres qui se retrouvaient aux petites heures de la nuit. Aucun d'eux n'avaient conscience d'inventer le bebop. Ils n'étaient que de jeunes musiciens talentueux et rebelles qui voulaient jouer sans contrainte.

III LE CONTEXTE SOCIO-HISTORIQUE

Indéniablement le bebop est né avant tout d'un besoin de renouvellement du langage. Mais on ne comprendrait pas tout à fait si l'on faisait abstraction des èvènements socio-historiques de l'époque, c'est à dire du fait que le bebop refllètait à sa façon le sentiment de frustation revendicatrice éprouvé alors par une grande partie des Noirs Américains surtout chez les jeunes.

1) <u>la guerre</u>

7 Décembre 1941 : L'attaque de Pearl Harbor provoque l'entrée en guerre des EU. Cette guerre va accélérer l'évolution de la mentalité collective des Noirs en rendand chez eux plus aigue la conscience dè l'injustice de leur condition. D'une part ils sont mobilisés en grand nombre, d'autre part le développement de l'industrie de l'armement va entrainer une nouvelle migration vers les grandes villes du Nord et de l'Est, où beaucoup de Noirs vont trouver du travail bien payé. Mais ils ne vont pas tarder à s'apercevoir que l'amélioration de leur statut économique ne leur permet pas de sortir des ghettos. On verra alors éclater des émeutes raciales à Chicago, Détroit mais surtout Harlem en 1943 (les Noirs mettent à sac les magasins tenus par les blancs et s'opposent aux policiers blancs). Bref les Noirs comprennent que leur contribution à l'effort de guerre du pays n'a rien changé à la situation.

<u>Deux anecdotes</u> :

- le 23 janvier ... 19 Duke Ellington donne son historique concert de Carnégie Hall, premier orchestre de jazz uniquement noir (on y jouera le célèbre „Black Brown and beige".

- A peu prés à la même époque, Dizzy Gillespie convoqué au Conseil de Révision, s'y présente nu, mais en serrant sous son bras sa trompette enveloppée dans un sac en papier. Déroutés ces Messieurs le dirigent vers la Commission Psychiatrique où on lui demande ce qu'il pense de la guerre. Et Dizzy répond : „Ecoutez, qui est-ce qui m'a fait chier, qui m'a emmerdé jusqu'au cou dans ce pays depuis toujours heim ? : les Blancs, personne d'autre. Vous venez me parler de l'ennemi, les Allemands. Moi je veux bien, mais personnellement je n'en ai jamais recontré un seul. Alors si vous m'envoyez au front avec un fusil entre les mains et l'ordre de tirer sur l'ennemi, je suis capable de faire un transfert d'identité en ce qui concerne la cible".

Voilà donc pour situer l'atmosphère qui régnait à cette époque.

En marge du malaise de la société américaine donc, les jeunes musiciens noirs s'interrogent et se réunissent tard la nuit en petites formations pour inventer de nouvelles règles dans les clubs de Harlem.

IV LE LIEU

En outre si l'on a parlé d'autres clubs ayant abrité l'effervescence des premières années du bebop, notamment le Monroe's Uptown ou encore l'Onyx dans la 52ème Rue, tous les témoignages s'accordent quant au lieu qui fut vraiment sinon le berceau de la nouvelle musique, tout au moins une couveuse : LE MINTON'S PLAYHOUSE, une petite boite qui s'était ouverte dans la 118ème Rue Est à l'initiative de Henri Minton (ancien Saxo et Chef d'orchestre). Il y installa comme gérant un autre ancien chef d'orchestre : Teddy hill lequel engagea un quartette :

- piano : Thelomious Monk
- batterie : Kenny Clarke
- basse : Nick Fenton
- trompette : Joe Guy

et encouragea les musiciens à venir jouer en jam-sessions.

- Deux interviews de Kenny Clarke :

„Au Minton, rien n'était écrit. Tout était libre et improvisé. Je crois bien que c'était la première expérience de musique libérée".

„Tous les lundis on mangeait à l'oeil. Le lundi s'était jour de relache pour les musiciens et Teddy avait pensé que s'il y avait une boite ouverte où ils pourraient manger gratuitement, ils viendraient aussi jouer gratuitement (1963).

Petit à petit les manières fort peu habituelles de Monk et de Clarke attirèrent au Minton's une foule de jeunes musiciens en quête d'un nouveau langage. Le guitariste Charlie Christian y installa un amplificateur à demeure. Le trompettiste Dizzy Gillespie y fit des visites de plus en plus fréquentes. Au même moment au Monroe's Uptown se produisait un jeune saxophoniste alto, Charlie Parker, qui avait déjà fait sensation au sein de l'orchestre de Jay McShann à Kansas City. Monk et Clarke allèrent l'entendre et le ramenèrent au Minton's.

Découragés par de nouvelles règles du jeu qui les dépassaient, les musiciens swing furent bientôt exclus des lieux. La nouvelle génération s'était constituée en véritable élite et multipliait les bizarreries harmoniques sur les tempos les plus enlevés pour tenir éloignés les indésirables de leurs jam-sessions expérimentales et éliminer les musiciens techniquement insuffisants.

Ces jeunes contestataires, qui avaient fait leurs classes dans les grandes formations et cherchaient à réagir contre les limitations et les contraintes du travail en Big Band commencèrent à afficher plus ou moins leur point de vue (chez Cootie Williams ou Earl Hines) avant que Billie Eckstine ne leur ouvre toutes grandes les portes de son Big Band.

V LA CONTESTATION

Le nouveau courant explose en 1945 et la révolution gagne bientôt les monde entier exportant avec elle le scandale qu'elle constituait pour les esprits obtus. Car si le bebop inove et offre un vocabulaire neuf à l'improvisation, il dérange. Il suscita chez nombre de jazzmen classiques une réaction d'incompréhension et d'hostilité. Les musiciens de swing se sentirent personnellement insultés. Même Louis Armstrong pourtant bon enfant joignit sa voix aux réprobations et parla „d'accords bizarres qui ne veulent rien dire„ ajoutant „on retient pas les mélodies et on peut pas danser dessus".

En France Hugues Panassié (peine à scier pour Boris Vian), célèbre critique et président du Hot Club de France prit la tête d'une véritable cabale pour dénoncer le bebop, contraire selon lui aux normes du jazz.

Ces réactions ne furent d'ailleurs pas étrangère au succés du New-Orleans Revival qui ramena sur le devant de la scène les vétérans de la Nouvelle-Orléans.

Pourquoi le bebop dérange-t-il ?

Le bebop revient au racines, au blues et puise dans les standards qu'il métamorphose et rebaptise :

- How High The Moon	Ornithology
- Cherokee	Ko-Ko
- All The Things you are	Bird Of Paradise
- Indiana	Donna Lee
- Just You Just me	Evidence
- Lady Be Good	Hackensack
-What Is This Thing Called Love	Hot House

En fait le plaisir des bopeurs consistait en partie à déguiser les standards de façon à les rendre méconnaissables même pour leurs amateurs les plus fervents. Quand il pouvaient piéger une star du swing , ils estimaient qu'ils étaient sur la bonne voie.

VI LES APPORTS DU BEBOP

- a) harmoniques
- b) mélodiques
- c) rythmiques

Aux grands orchestres, le bebop va préférer les petites formations. Et c'est sous le double signe de l'expérimentation et de la compétition que le bop s'élabora.

VII LES EVENEMENTS PERTURBATEURS

Il faut également préciser que si le phénomène a fait l'effet d'une bombe en 1945, c'est que l'on peut dire que jusqu'à cette date le bebop s'élabora presque confidentiellement et ce pour deux raisons :

- D'abord l'ASCP (Société Américaine des Compositeurs, Auteurs et Editeurs) se mit en grève pour interdire dans le pays la diffusion radiophonique de toute musique déposée chez elle.

- En Août 1942, le Syndicat national des Musiciens (American Federation of Musicians) décréta une grève des enregistrements qui dura jusqu'en novembre 1944.

Cette gréve ne nous a laissé qu'une petite partie de bandes artisanales insuffisantes pour nous faire une idée exacte de ce fabuleux tournant pris par la musique noire américaine au début des années 40.

Toujours est-il qu'emmené par deux grands solistes comme Charlie Parker et Dizzy Gillespie et par des pianiste novateurs comme Thelomious Monk, par une grande chanteuse comme Sarah Vaughan „la Divine", la vague bebop déferla sur le monde entier. Des tournées furent organisées. Norman Grants (producteur)commence à organiser le Jazz At The Philharmonique (JATP).

Le bebop devient même une mode vestimentaire, illustrées par Dizzy Gillespie : lunettes rondes, béret, veste ample et barbiche.

LES GRANDS DU BEBOP (Voir ci-joint)

VIII CHARLIE PARKER
IX DIZZY GILLESPIE
X THELOMIOUS MONK
XI KENNY CLARKE

Autour de ces chefs de file, nombre de solistes remarquables ont contribué à former une école qui porta souvent le jazz vers ses sommets :

- Trompettistes:
  - Fats Navarro
  - Howard Mc Ghee
  - Kenny Dorham
  - Miles Davis
- Saxophonistes :
  - Sonny Slitt
  - Lou Donaldson
  - Sahib Shihab
  - Leo Parker
- Pianistes :
  - Bud Powell
  - Art Haig
  - John Lewis
- Batteurs :
  - Max Roach
  - Art Blakey
- Bassistes
  - Ray Brown
  - Charlie Mingus
- Arrangeurs
  - Walter Fuller
  - Tadd Dameron
  - Georges Russel

Les Grands orchestres du BEBOP :

Il faut citer : -

CHARLIE PARKER - „BIRD"

- 29.08.1920 : Kansas City
- 12.03.1955 : New-York

On ne sait pas si le surnom de Charlie Parker vient de „Yardbird" (bleu en langage militaire) ou s'il s'agit d'une métaphore poétique pour désigner celui qui volait au dessus de tous et de tout.

Charlie Parker était le fils d'un artiste de Music-Hall du Kansas qui quitte le foyer familial vers 1931. Il est choyé par sa mère, Addie (qui le destinait à une carrière médicale) qui lui interdit de faire de petits boulots pour gagner de l'argent comme les autres gosses et lui donne tout ce qu'elle peut, y compris son premier saxophone (45,--$).
Quand Charlie atteint l'âge de 14 ans, elle obtient un travail de femme de ménage de nuit et l'adolescent en profite pour hanter les clubs de Kansas City, où il écoute des saxophonistes comme Ben Webster et Lester Young qui devient son idole. Charlie quitte alors l'école et consacre toute son énergie à l'étude du saxo qu'il apprend tout seul à sa manière. Il apprend à jouer sur toutes les clefs et l'art de la tranposition d'une clef à une autre. Il essaie de mémoriser tous les solos de Lester Young. (C' est également à cette époque qu'il commence à s'adonner aux drogues dures). Il s'exerce avec passion, convaincu que ses méthodes sont les bonnes - un excés de confiance qui l'exposa parfois à quelques déconvenues.

<u>Incident du Reno Club</u>

1937. Une nuit au Reno Club pour épater la galerie Parker essaye de changer de clef au milieu d'un furieux I got Rhythm - exercice que les musiciens plus expérimentés que lui trouvaient difficile - et s'embrouille lamentablement. Jo Jones (Batteur de Count Basie) parachève l'humiliation en lançant une cymbale à ses pieds.
1937. Il est recruté par Jay McShann (avec lequel il jouera jusqu'en 1942) avant d'échouer à New-York où il se fait d'abord embaucher comme plongeur dans le café où jouait sa seconde idole, Art Tatum (Café Jimmy's Chicken Shack).
Il se fait remarquer dans les jam-sessions de Harlem et ne tarde pas à rencontrer les quelques autres musiciens New-Yorkais qui oeuvraient dans la même direction : Kenny Clarke, Thelomious Monk, Charlie Christian et Dizzy Gillespie.
En 1943 il est recruté par Earl Hines et joue avec Dizzy Gillespie. Les deux hommes s'associent et deviennent le phare de la 52ème Rue (1944-1945). A ce stade de la vie de Parker l'alcool et la drogue lui posait déjà des problèmes professionnels. Mais si ses défauts de ponctualité mettaient sa carrière en danger, son imagination, elle, ne faisait qu'améliorer sa musique.

En 1944 Parker commence à enregistrer sous son nom et l'année suivante grave les immortels sillons qui allait assurer sa réputation. Sur des bouts de papier avant les scéances d'enregistrements, il griffone des mélodies qui allait devenir des standards incontournables pour les Jazz men du monde entier. Ses improvisations sur les thèmes comme „Now's The Time, Billie's Bounce et Koko" étaient des étalages de virtuosité technique et d'énergie, proposant des phrasés et des timings toujours imprévisibles et empreints d'une atmosphère qui ne pouvait descendre que du blues.

L'année suivante Parker intégre la formation de Dizzy Gillespie au East Coast Club de Billy Berg (Hollywood). Aprés 2 mois le gourpe se sépare et tous les musiciens (sauf Parker qui avait vendu son billet pour se procurer de la drogue) s'en retournent à l'est. Charlie reste donc sur place et signe avec Ross Russel pour le label DIAL (six Albums phénoménaux comprenant notamment (Night in Tunisia - Ornithology et Yard Birde suite - Lover Man)
Mais son état physique et psychique se détériore et il est hospitalisé pour depression nerveuse au Camarillo State Hospital (juillet 1946 à Janvier 1947).

Il revient en 1947 avec un quintette formé de Duke Jordan, Tonny Potter, Max Roach et Miles Davis).

En 1949 il réalise un de ses rêves : travailler avec des cordes.

Mais le manque de succés public, la drogue, la maladie ajoutée à une insatisfaction permanente vont détruire les dernières années de sa vie. Lorsqu'il mourut en 1955 il était déjà entré dans la légende - BIRD LIVES.

Qu'est-ce qui caractérise le jeu de Charlie Parker ?

A l'écoute Bird s'impose tout d'abord par :

- sa sonorité : dure et agressive. Une puissance peu commune.
  Utilisation parcimonieuse et pertinente du vibrato
  Emploi d'un bec trés ouvert. (annecdote raconté par Charlie Mingus à propos de Konitz)

- sa liberté rythmique et son approche nouvelle de la décomposition du temps. On doit à Parker des inovations capitales au niveau rythmique : Parker utilise une accentuation qui porte alternativement sur le temps et à l'intérieur du temps et qui en outre exploite avec rigueur les différences d'intensité entre les notes. Certaines notes ne sont pas réellement exprimées mais plutôt suggérées.

- une imagination sans limite et un goût du risque. Bird se jettait dans l'improvisation comme certains grands flambeurs de casino se jettent dans le jeu. Son habilité technique mise au service d'une pensée trés mobile et rapide lui permettait d'improviser dans des tempos avoisinant 360 à la noire.

Il ne jouait pas la même chose sur le même thème d'une fois à l'autre.

Parker avait un sens trés aigu de la tonalité.
- il se plaisait à opposer diatonisme et chromatisme, cultive certains glissements mélodicos-harmoniques au moyen d'accord de passage.

Parker lui-même racontait avoir eu la révélation harmonique dés 1939, lorsqu'il découvrit la possibilité de greffer sur chaque accord préexistant une série de notes complémentaires dans l'octave supérieure. Cette superstructure de l'accord étendit considérablement le champ de liberté de l'improvisateur. Il raconta plus tard : „ Je continuais à penser dans ma tête, mais je n'arrivais pas à le jouer. C'est en travaillant sur Cherokee que j'ai trouvé : en utilisant les intervalles hauts d'un accord comme une ligne mélodique et en les soutenant avec des changements (d'accord) appropriés, j'étais capable de jouer ce que j'avais entendu. Je me suis mis à revivre".

L'influence de Bird sur les saxophonistes mais également tous les autres instrumentistes (que l'on a souvent comparée à l'influence qu'avait eu 20 ans plutôt Armstrong) fut telle que le pianiste Lennie Tristano a pu dire quelques mois avant la mort de Bird : „S'il voulait invoquer les lois sur le plagiat, il pourrait poursuivre presque tous ceux qui ont enregistré un disque au cours des dix dernières années.

TITRES

- Salt Peanuts - Hot House (1941 avec Dizzy)
- Billie's Bounce - Now's The Time - Ko-Ko (1945)
- Ornithology - A Night in Tunisia - Lover man (1946)
- Embraceable you - Don't Blame Me (1947)
- Parker's Mood (1948)
- Leap Frog - Relaxing with Lee (1950)
- All The Things You Are (1953)

- Principaux partenaires : - Dizzy Gillespie
  - Miles Davis
  - Max Roach

Films : Bird Now (1987) de Marc Huraux
Bird (1988) de Clint Eastwood

THELOMIOUS MONK

- 10.10.1917 :Caroline du Nord
- 17.02.1982 : New-jersey

Monk est un personnage que l'on a trés souvent qualifié de surréaliste et énigmatique (peu enclin à parler de lui ou de sa musique). Il a fait couler beaucoup d'encre et dérouté autant par son comportement que par son oeuvre.

Monk apprend le piano dés sa petite enfance (5 ans) et assez tôt il accompagne sa mère qui chante à l'Eglise (le gospel a d'ailleurs influencé son jeu). Aprés plusieurs années de bohème au cours desquels il travailla avec une grande variété de musiciens (ex. quartette du batteur Key Purnell 1939) il commence à fréquenter le Minton's Playhouse où il travaille avec Kenny Clarke.

Il effectue ses premiers enregistrments avec Coleman Hawkins (1944) avant d'enchainer plusieurs collaborations, qui le mèneront jusqu'au Big band de Dizzy Gillespie en 1946. C'est aussi à cette époque qu'il rencontre Bud Powell qu'il conseille et encourage.

Hélas son ascension est stoppée net en 1951 lorsqu'il se fait arrêter pour usage de drogue ce qui lui vaudra un séjour de 2 mois en prison et le retrait de sa carte de travail pour 2 ans.

A sa sortie de prison il est donc interdit de séjour dans les clubs, mais heureusement on l'accepte à nouveau dans les studios et il commence à graver ses célèbres improvisations. La célèbre Baronne Nica de Koenigswarter lui fait doucement remonter la pente et il apparait au Salon du Jazz à Paris en 1954 (1ère TV 1956).

Il fait un retour triomphal en 1957 au fameux Five Spot de New-York avec Coltrane. En 1958 on l'arrête à nouveau (passé à tabac) et il se voit retirer à nouveau sa carte de travail pour 2 ans.

De 1959 à 1970 il travaille avec Charlie Rouse:
- 2 concerts enregistrés : - 1959 Town Hall
  - 1963 Philharmonic Hall

A partir de 1951 il joue en quartette (tournée en Europe et au Japon).

1970 il se produit au côté de son père (batteur)
1971 Tournée en Europe pour les Giants of Jazz

Aprés 1972 il disparait du devant de la scène et se réfugie dans le mutisme jusqu'à sa mort.

SON IMAGE

Dégaine bohème, goût prononcé pour les lunettes noires et les chapeaux exentriques. Solitaire, marginal et rebelle. Personnage sans compromis

SA MUSIQUE

Exerce un evéritable fascination sur les jeunes pianistes.

- Coltrane disait : „Lorsqu'on ratait un changement d'accord, on avait l'impression de tomber dans une cage d'ascenseur vide".

- Whitney Balliet (Critique au New-Yorker) écrivit :
„A entendre ses brusques écarts on vroyait manquer la dernière marche dans l'obscurité".

Toujours est-il que Monk avait une perception toute personnelle du temps et de l'espace.

Sa musique bouscule à la fois la mélodie, l'harmonie et le rythme. Il porte au plus haut point l'art de la dissonance. C'est dans les morceaux lents que la beauté mélodique des thèmes de Monk est la plus écidente (grand inspiré du tempo lent).

Ce n'est pas pour rien qu'avec seulement une soixantaine de compositions enregistrées, parmis lesquelles on compte :

- Sweet Lorraine (1941)
- Evidence, Misterio (1948)
- Sweet Abd Kiverky (1952)
- Smoke Gets In your Eyes, Off Minor (1954)
- Bags Groove (Miles Davis 1954)
- Plays Duke Ellington (1955)
- The Unique (1956)
- Monk's Mood, Crepuscule With Nellie (1957)
- Darkness On The Delta (1963)
- Round Midnight (morceau le plus joué de la fin des années 80)
-

il soit considéré par les musicologgues comme l'un des plus grands musiciens du siècle, toutes musiques confondues, l'un des plus originaux et des plus révolutionnaires.

On l'a souvent baptisé „le grand Prêtre du bop" et il en a toujours refusé l'étiquette.

- particularités : - jouait les doigts à plats
  - tous ses blues sont en sib
  - en quartette Monk joue toujours pour l'exposition de la mélodie en même temps que son saxophoniste (chose habituellement prohibé par les lois de l'accompagnement).

Principaux partenaires : Art Blakey
John Coltrane
Johny Griffin
Charlie Rouse

Film de Bertrand Tavernier : Round Midnight

KENNY CLARKE - „KLOOK"

- 09.01.1914 : Pittsburgh
- 26.01.1985 : Paris

Son surnom de „Klook" lui est venu à cause d'une de ses figures de style favorite.

Teddy Hill racontait toujours : „Dés que j'ai le dos tourné, il part dans son truc là : Klook-mop ! Klook-mop.

Kenny Clarke fut incontestablement le grand révolutionnaire qui remit en question non seulement le jeu mais aussi le rôle de la batterie.

SA CARRIERE :

Son goût pour la musique lui vient de sa mère pianiste qui le laissa malheureusement orphelin à l'âge de 6 ans. C'est un professeur de l'école primaire qui l'initia tout d'abord au sax alto, puis au sax baryton, à la trompette et toujours au piano. A 11 ans il n'initie aux tambours et entre dans un orchestre à l'âge de 14 ans. Il s'en suit toute une série de collaborations avec notamment Georges Hornby, Leroy Bradley, Yeter Pillar, Freddy Green.

En 1936 il part pour New-York. Edgar Hayes l'engage en 1937 (1er enregistrement au xylophone).

En 1938 il entre dans l'orchestre de Teddy Hill (en même temps que Dizzy Gillespie). Il travaille également avec Louis Armstrong, Billie Holiday.

En 1941 il enregistre avec Count Basie, mais surtout joue au Minton's où se déroule les jam-sessions historiques qui réunissent Joe Guy, Nick Fenton et Thelonious Monk. On y entend également Charlie Parker et Dizzy Gillespie, Charlie Christian.

1943-46 il est mobilisé (joue du trombone).

A son retour il accompagne Billie Holiday, Sarah Vaughan et enregistre avec beaucoup de musciens (Tadd Dameron).

1948 il joue Salle Pleyel à Paris avec le grand orchestre de Dizzy Gillespie (concert qui fait date dans l'histoire du Jazz).

Il eu au cours de sa carrière énormément de contact avec différents musiciens : Miles Davis, Cannonball Aderley, Konk, Horace Silver, Oscar Pettiford, Lee Konitz etc...

1956. Il s'installe à Paris pour jouer avec l'orchestre de Jacques Hélian et se produit alors avec de nombreux musiciens francais dont Stéphane Grapelli.

1957 il enregistre avec Miles Davis la musique du Film de Louis Malle „Ascenseur pour l'Echaffaud", travaille avec Bud Powell, Stan Getz, Chet Backer etc....

SON STYLE :

Kenny Clarke a incontestablement sa place parmi les pères fondateurs du Bop.

Contrairement à ce qui se passait chez les batteurs de swing, ses schémas rythmiques intervenaient de manière irrégulière, la grosse caisse et la caisse claire étant utilisées pour fournir des accentuations entre le temps de la mesure plutôt que pour souligner ceux participants directement à la pulsation de base.

Mais laissons Kenny Clarke nous expliquer lui-même sa démarche :

Interview de Kenny Clarke par Maurine Cullaz pour Jazz Hot en Juin 1976.

„Le changement radical que j'ai établi dans le jeu de la batterie se situe au niveau de la grosse caisse et de la cymbale. Je suis parti de la constatation suivante, c'est que si l'on veut jouer sur la caisse claire avec la main gauche et frapper la cymbale charleston de la droite on est obligé de croiser les bras. Il est difficile de jouer ainsi longtemps tout en conservant une certaine souplesse.
J'ai donc pensé qu'il était préférable de maintenir le tempo trés fermement mais trés légèremeent avec la main droite sur la cymbale (ride). La main gauche, sur la caisse claire (ou sur un des toms) et le pied droit sur la pédale de la grosse caisse travaillent en étroite collaboration, fournissant les accentuations, les syncopes qui relancent sans arrêt les sections mélodiques du grand orchestre ou le soliste.
Quand à la charleston, elle marque en principe l'after beat.
Lorsqu'on joue le tempo sur la cymbale tout est clair. Cela laisse le champ libre aux ensembles et au soliste, qui disposent de beaucoup plus de liberté pour improviser.
Le soliste peut alors bouger sur le tempo, stimulé par les accentuations sur la caisse claire et la grosse caisse."

Kenny Clarke influença bon nombre de batteurs dont Max Roach et Art Blakey.

JOHN BIRKS GILLESPIE - „DIZZY"

- 21.10.1917 : Caroline du Sud
- 06.01.1993 : Englewood

Il reçu le surnom de „Dizzy" (pris de vertige, loufoque) à cause de ses facéties sur scène, la manière hilarante dont il présentait sa musique et ses musiciens, l'incongruité et la volubilité de ses improvisations en scat.

SA CARRIERE

Gillespie était le benjamin d'une famille de 9 enfants. Son pére maçon de son état et chef d'orchestre amateur encouragea sa passion pour la musique. Il obtint une bourse pour le Laurinburg Institue où il apprit conjointement la trompette (il avait taté du trombone pendant l'adolescence) et le piano ce qui lui permit d'acquérir une science harmonique qui allait être décisive dans le bop.

Dizzy commença par imiter Roy Eldrige avec une telle réussite qu'il finit par remplacer son idole dans l'orchestre de swing de Teddy Hill en 1937. Il s'associe ensuite avec Cab Calloway jusqu'à ce que ce dernier le renvoie pour chahuts intempestifs.

Récit de l'incident :
En 1941 au cours d'un concert un des trompettistes lança des boules de papier sur le percussionniste. L'une d'elle atterrit tout prés de Cab Calloway qui était en train de chanter. A la fin du concert il accusa Dizzy qui pour une fois était innocent. Il l'attrapa par le revers du veston et le menaça de l'envoyer dans les roses s'il n'avouait pas. Dizzy ne prit pas la menace au sérieux et Cab lui envoya sa main dans la figure. Dizzy s'en alla et revint avec un couteau. Le percussionniste Milt Hinton eu juste le temps de dévier le geste Dizzy et la lame toucha légèrement la cuisse de Cab dont le beau costume blanc se tâcha de sang.

C'est au cours de la collaboration avec Calloway qu'il rencontre pour la première fois Charlie Parker lors d'un concert de son orchestre à Kansas City. De sa première rencontre avec Parker Dizzy dira : „Bird jouait le blues comme personne au monde. Plus vite que quiconque au monde. Les clefs n'avaient aucune importance pour lui. Je me suis dit, voilà l'homme. J'étais convaincu que j'avais devant moi le Jésus de la musique. Nous avons joué toute la journée. J'en ai oublié de manger. J'ai même oublié mon travail avec Cab"..

En 1942 il est dans les rangs de l'orchestre de Earl Hines où il rencontre Charlie Parker, Sarah Vaughan et Billy Eckstine.

On le rencontre ensuite dans les cabarets de la 52ème Rue associé avec Oscar Pettiford à l'Onyx ou Charlie Parker et Max Roach au Three Deuces (1945 - Hot House). La même années il enregistre les premières faces historiques du bebop qui le rendent célèbre.

En 1946, il crée son grand orchestre avec intégration d'éléments afro-cubains (Chano Pozo) où défilent : Monk, John Lewis, Kenny Clarke, John Coltrane interprétant des arrangements signés Tadd dameron, John Lewis ou encore Georges Russell.
Cette phalange fait découvrir aprés les EU le bebop et le jazz afro-cubain à toute l'Europe (concert historique Salle Pleyel à Paris en février 1948).

A propos de la musique afro-cubaine Dizzy écrivit dans son autobiographie „To be or not to Bop" : „Les gens du calypso, de la rumba de la samba et des rythmes haitiens ont tous reçu un héritage commun de la mère de leur musique, le rythme. Le rythme fondamental parce que Mama Rythme, c'est l'Afrique.

Malheureusement les difficultés économiques ne lui permmettent pas de maintenir le groupe au delà de 1950.

A partir des années 50, Dizzy est constamment en tournée et se produit en des contextes différents : soliste, chef d'orchestre de petites ou grandes formations. Il se distingue au sien du JATP. Il joue et enregistre beaucoup en compagnie de Roy Eldridge, Stan Getz, Sonny Rollins, Duke Ellington, Oscar Peterson, Count Basie etc...

En 1956 le Département d'ètat lui demande d'être l'Ambassadeur du Jazz dans le monde entier et au EU. Dizzy constitue alors un orchestre avec des musiciens de culture et d'ethnies différentes. On y verra apparaitre le tout jeune Quincy Jones.

Ambassadeur du Jazz

Gillespie milita toute sa vie pour les droits civiques du peuple noir, pour l'égalité de tous les artistes indépendamment de leur race et pour la reconnaissance de la musique afro-américaine comme art majeur.

Il fera également parler de lui en annoncant sa candidature à la présidence de la république (1960 et 1972) proclamant qu'il rebaptiserait la Maison Blanche „Maison bleue", nommerait Miles Davis à la tête de la CIA, Duke Ellington comme Secrétaire d'Etat et Malcom X Ministre de la justice.

En 1992 pour la premiére fois il ne peut monter sur scène. On diagnostique un diabète et un cancer du pancréa. Son état se dégrade vite et il décède le 06.01.1993.

SON IMAGE

Gillepsie était un amuseur né et une infatigable bête de scène. Tandis que la plupart des boppers cultivaient une image élitiste destinée à un cercle restreint de connaisseurs, Gillespie était tout disposé à s'extérioriser.
Son humour surréaliste et sa tenue vestimentaire bohème devinrent des modèles pour le style hipster : Béret, lunettes noires et barbichette furent un temps l'uniforme du Jazz. On commercialisa même des produits sous sons nom.

Sa trompette coudée : la petite histoire raconte qu'au cours d'une fête d'anniversaire donnée pour Lorraine sa femme le 06.01.1953, quelqu'un s'assit sur la trompette de Dizzy et le pavillon en fut tordu. Gillespie aime le résultat parce-que disait-il „ j'entends le son plus vite." En conscéquence, il se fit dessiner un instrument coudé qui devint son image de marque.

Il faut également préciser que s'il n'a jamais eu de problèmes de drogue comme une grande partie de ses contemporains, il le doit pour beaucoup à l'influence de sa femme Lorraine.

SON STYLE :

Dizzy était un technicienn hors pair, trés à l'aise dans les aigus, traçant des arabesques incroyables. Il s'affirma comme un improvisateur d'une justesse étonnante et d'une fantastique inventivité dans des tempos vertigineux. Il contribua activement à la fusion Jazz et musique latine.

TITRES IMPORTANTS :
- A Night In Tunisia (1946)
- Manteca (1947)
- Grovin' Hight
- Things To Come
- Woody'n You
- Bebop
- Con Alma

BIOGRAPHIE : To Be Or Not To Bop

XII CONCLUSION ET TRANSITION

Mais la véritable révolution qu'était dans le monde du jazz l'irruption du bebop allait produire par réaction deux mouvements tout à fait fascinants :

- le New-Orléans Revival (dont nous avons déjà parlé précédemment)
- et un autre mouvement qui allait faire date. Il s'agissait là plutôt d'une évolution du bebop, orientée vers un son plus doux et une rythmique moins haletante :

LE COOL JAZZ

Les années 40

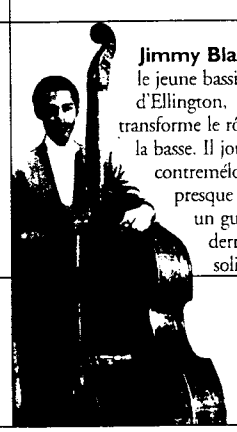
Le swing, qui avait même conquis Carnegie Hall, semblait insurpassable à la fin des années 30. Mais, en raison de son succès, ce style tendait à devenir répétitif. Lassés, un groupe de jeunes musiciens de big bands, parmi lesquels on trouvait le trompettiste Dizzy Gillespie, le saxophoniste Charlie Parker et le guitariste Charlie Christian, tournèrent la page. Ils étendirent le registre harmonique et introduisirent de la discontinuité dans la pul-

1940

Le batteur **Kenny Clarke** marque la mesure avec les cymbales, de préférence à la grosse caisse, ce qui lui permet une plus grande souplesse rythmique et une accentuation plus variée.

Ben Webster, ténoriste à la sonorité éclatante, rejoint l'orchestre de Duke Ellington qui, dans les années 40, entre dans sa période la plus créative.

Le Minton's, un club de la 108e Rue où les stars du swing adoptent un style plus décontracté et où Kenny Clarke est invité à former un orchestre maison. Il réunit quelques-uns des jeunes musiciens insatisfaits qui vont transformer le jazz.



Jimmy Blanton, le jeune bassiste d'Ellington, transforme le rôle de la basse. Il joue des contremélodies, presque comme un guitariste, derrière les solistes.

1941

Charlie Christian, le guitariste vedette de Goodman, fondateur de la guitare bop et initiateur de l'amplification, joue un rôle clé dans le nouveau mouvement en expérimentant des harmonies inhabituelles. Il meurt jeune.

Les boppers **augmentent** les accords de base et improvisent sur les notes hautes. Ross Russell, le biographe de Charlie Parker, appellera cela « surfer sur l'écume des accords ».

De jeunes musiciens afro-américains plus politisés commencent à **rejeter les stéréotypes racistes** du show-biz.

1942

Les solos de **Charlie Parker** passent du murmure au cri, du blues langoureux au tempo frénétique, de la rugosité à la grâce, en l'espace de quelques chorus.

Lionel Hampton, batteur et vibraphoniste spectaculaire, est l'un des musiciens de swing qui s'épanouissent encore.

L'Onyx fournit à Dizzy Gillespie et Max Roach l'une des premières occasions de jouer du bebop ensemble professionnellement.

Insuccès commercial du bebop, mais l'Amérique est sur le pied de guerre et une nouvelle **taxe sur les cabarets** incite les promoteurs à préférer les petites formations – un encouragement pour le bebop.

Grève de l'American Federation of Musicians, pour obtenir un meilleur pourcentage sur les ventes de disques.

1943

Le virtuose **Bud Powell** est le pianiste bop le plus influent. Ses mélodies de la main droite ressemblent à des solos d'instruments à vent.

Earl Hines, pianiste et chef d'orchestre swing, engage Gillespie et Parker.

A la fin de l'année, **Coleman Hawkins enregistre** à nouveau. Il n'est pas bopper, mais la nouvelle musique attire sa curiosité.

Les batteurs de bop ont un appareillage plus simple, un son plus léger et plus nerveux, utilisant la grosse caisse à

contretemps (par « bombes ») et non plus pour marquer la mesure.

1944

Le batteur **Max Roach** donne une dimension mystérieuse à certains enregistrements cruciaux de Charlie Parker.

La technique hachée de **Thelonius Monk** et ses compositions dépouillées deviendront des classiques du XXe siècle.

Hawkins réalise **les premiers enregistrements de bop** après l'interdiction.

Par contrecoup, le bop provoque une renaissance nostalgique du vieux son new-orleans. Le cornettiste vétéran **Bunk Johnson** fait ses premiers enregistrements.

sation régulière du swing pour créer une musique tendue, fragmentée, ambiguë, qui révolutionna la composition et le style de solo de tous les instruments. Parker en fut le grand prêtre visionnaire, mais le bebop naquit des bouleversements musicaux et socio-économiques induits par la Seconde Guerre mondiale. Les artistes de show-biz afro-américains ne se satisfaisaient plus du rôle qu'on leur faisait jouer. Pendant un temps, le jazz se marginalisa.

1945

chanteur **Billy Eckstine** vient la première pop star ire. D'importants boppers ıt partie de son orchestre.

trompettiste **Miles Davis,** jeune étudiant de l'école de musique Juilliard, suit Parker comme son ombre et finit par le rejoindre.

a Seconde Guerre ıondiale s'achève. Hiroshima nonce l'ère atomique. Le azz moderne » séduit une emière *beat generation.*

1946

Certains orchestres de swing évoluent vers une sorte de bebop pour grande formation, en utilisant parfois un matériau semi-classique. Woody Herman en est l'un des meilleurs illustrateurs. Le saxophoniste **Stan Getz** fait ses débuts, sans s'occuper du passé.

Dizzie Gillespie, l'audacieux et spirituel virtuose de la trompette. Son orchestre de 1946 explore le bop et la musique de danse cubaine.

La musique **afrocubaine** fait un malheur à New York. Le dimanche de Pâques, un bal mambo, avec cinq orchestres latins, durera 24 heures sans interruption.

Louis Armstrong présente son All-Stars au New York's Town Hall.

esse lèbre swing, moment où plus grands chestres doivent résister a pression économique et à faveur grandissante du public ur la musique vocale.

Des **« progressistes »** comme Stan Kenton essaient de marier l'audace des big bands à la rigueur des conservatoires, recherchant ainsi le statut d'art « sérieux ».

1947

Le blues rural s'est urbanisé depuis la fin des années 30. Blues et jazz dansant se combinent dans la « jump music », un avant-goût du rock, illustrée par **Louis Jordan. Miles Davis** et l'arrangeur **Gil Evans** cherchent un son jazz plus soft et plus subtil.

Blue Note, le label d'Alfred Lion et Francis Wolff, interrompu pendant la guerre, enregistre de futurs classiques avec de jeunes interprètes comme Miles Davis et Thelonius Monk.

On invente le terme **cubop** pour désigner un mélange de musique cubaine et de bebop.

Le bop devient une **sous-culture** – avec barbichettes, bérets, jargon propre et intérêt affiché pour l'art moderne et la philosophie existentialiste ; les drogues dures pour certains.

1948

Stan Kenton engage des batteurs de l'orchestre afrocubain Machito et fait un tube avec *The Peanut Vendor.*

Chano Pozo, le percussionniste cubain, étonne le public et les musiciens de l'orchestre de Gillespie par son jeu polyrythmique et son chant emprunté à des rituels africains. Sa carrière est brutalement interrompue par un coup de feu dans une rixe à Harlem en 1948.

Rares apparitions de l'orchestre Birth of the Cool de Miles Davis et Gil Evans au **Royal Roost** de New York. Le public reste froid ; les musiciens tendent l'oreille.

Les rencontres **Jazz at the Philharmonic,** organisées par l'impresario Norman Grantz, sont maintenant des pèlerinages annuels où les stars jouent avec la même décontraction que dans une jam-session.

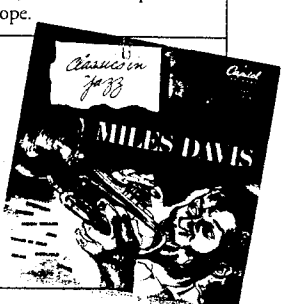
L'islam et la recherche de **racines culturelles** plus profondes influencent de nombreux afro-américains. Quelques musiciens prennent des noms musulmans.

1949

Mary Lou Williams, une brillante pianiste et compositrice, devient une figure significative du mouvement bop. Elle se produit avec l'orchestre de Gillespie et aide de nombreux jeunes musiciens.

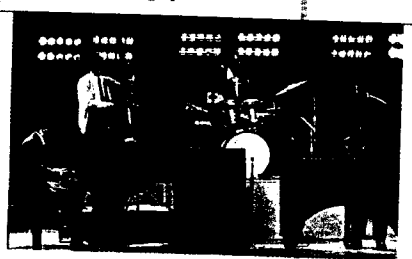
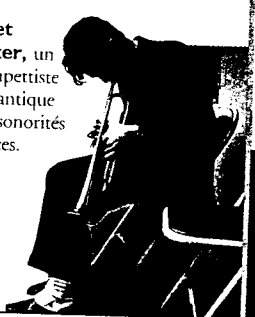
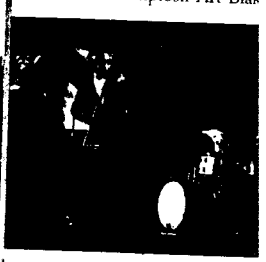
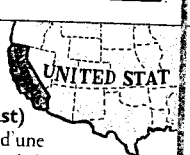
Le festival de jazz de Paris de 1949 accueille Charlie Parker et d'autres vedettes du bop, salués comme les rois du jazz par les fans. Ce succès leur révèle que le nouveau jazz suscite des passions en Europe.

Birth of the Cool est gravé.



Les années 50

Le jazz se fragmenta dans les années 50. Tandis que le swing avait dominé les années 30 et le bebop la décennie suivante, les années 50 virent tour à tour le swing s'effacer puis, devenu « mainstream », réapparaître au premier plan, tandis que le bebop se scindait en hard bop et jazz cool. Elles virent aussi la réactualisation de la musique afro-américaine archaïque dans deux directions opposées : d'un côté, le rejet de toute structure dans les premières ex-

	1950	1951	1952	1953	1954
MUSICIENS ET ORCHESTRES	Tournée de **Stan Kenton** à travers les États-Unis (avec un grand orchestre semi-symphonique) : Innovations in Modern Music Orchestra. **Frank Sinatra** ravit à Bing Crosby le titre de chanteur le mieux payé des États-Unis en signant un contrat de plusieurs millions de dollars pour la radio.	 Les méthodes d'improvisation linéaires, en demi-teinte, du pianiste **Lennie Tristano** inspirent l'école cool montante. 	**Le Modern Jazz Quartet** est formé par quatre musiciens de l'orchestre de Dizzy Gillespie, sous la direction du vibraphoniste Milt Jackson. On y trouve le pianiste John Lewis. **Une école de jazz** est fondée à New York par le guru du cool, Lennie Tristano. Parmi les enseignants : Lee Konitz et Warne Marsh. **Chet Baker,** un trompettiste romantique aux sonorités douces. 	**Gerry Mulligan,** saxo baryton et arrangeur, s'associe avec Chet Baker dans une délicate formation contrapuntique sans piano. Succès commercial. Le nouveau son est baptisé West Coast. **Horace Silver,** pianiste-compositeur, lance un nouveau mouvement, le hard bop – fusion de bebop, rhythm and blues et gospel. 	Le swing et la tessiture d'**Ell Fitzgerald** attirent l'attenti Avec Norman Granz, elle projette une série sur les aute de chansons américains. **Les Jazz Messengers,** un coopérative de hard bop, se constituent, avec Horace Silv et le batteur explosif Art Blak 
ÉVÉNEMENTS ET VIE DU SPECTACLE	*Down Beat* célèbre les **cinquante ans de Louis Armstrong,** qui fait son come-back avec un orchestre évoquant sa jeunesse, le All-Stars. 	La Côte Ouest des États-Unis **(West Coast)** est le creuset d'une version soft du bebop, dominée par les Blancs. Le nom de cette région restera attaché à toute forme de jazz cool. 	Le développement des **disques longue durée** encourage Duke Ellington à composer des suites à plusieurs mouvements. **Un groupe de bop all-star** se forme pour une tournée canadienne. Bird, Dizzy, Mingus, Bud Powell et Max Roach sont enregistrés en direct au Massey Hall de Toronto.	**Bill Haley,** chanteur country, enregistre *Rock Around the Clock,* puis un autre tube, *Shake Rattle and Roll,* écrit par le chanteur de blues Big Joe Turner.	La première **histoire du jazz** *Hear Me Talkin' to Ya,* reprenant le jargon des musiciens, naît sous la plume des écrivains Nat Hentoff et Nat Shapiro. Hentoff met en lumière le rôle sous-estimé des artistes afro-américains.
MUSICAUX	L'orchestre de Count Basie, qui domine le swing depuis le milieu des années 30, **se dissout.** Celui de Bennie Goodman interrompt ses tournées et ne se réunit plus qu'épisodiquement.	**Le rock and roll** naît d'un mélange de boogie woogie, rhythm and blues, country music et jump music. Simple et dansant, il a sur la jeunesse des années 50 un effet comparable à celui du swing sur ses aînés des années 30 et domine bientôt le marché musical.	**George Russell,** batteur bop devenu compositeur et théoricien, publie *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization,* une étude complexe sur les gammes et les modes, qui servira de base à une nouvelle forme d'improvisation atonale.	Les jeunes musiciens des années 50 ne sont pas tous bop ou cool. Le cornettiste mélodique **Ruby Braff** (ci-contre) fait toujours du swing au début du « mainstream ». 	**Charlie Parker** meurt à l'âge de 35 ans dans l'appartement de la baronne Pannonica de Koenigswarter, mécène du jazz, une semaine après un concert à Birdland.
HISTORIQUES	L'enregistrement progresse. Le PVC des disques « vinyle » est bon marché et le **microsillon** offre une plus grande liberté aux improvisateurs.	La première **bombe H** est expérimentée sur un atoll du Pacifique. On la dit cent fois plus puissante que celles d'Hiroshima et Nagasaki.			

périences de free jazz, de l'autre la fusion de la musique country blanche et du rhythm and blues dans le rock and roll. Tous ces développements parallèles créèrent dans le monde du jazz des divisions, qui parfois tournèrent au sectarisme, parfois permirent des enrichissements réciproques. Dans le climat de rébellion qui caractérisait la jeunesse, la culture bop, considérée comme subversive par les musiciens eux-mêmes, servit de tremplin à la *beat generation*.

1955

Clifford Brown, un trompettiste lyrique et inventif, joue dans l'un des meilleurs groupes de hard bop avec Roach et Rollins. Sa mort dans un accident de la route, l'année suivante, est cruellement ressentie.

Max Roach, brillant représentant de la batterie « polystrate » et militant actif de la cause noire.

Le Festival de Newport, Rhode Island, prend de l'ampleur sous la direction de George Wain. La spectaculaire pr[illegible]n de Duke Ellington, l'année suivante, remet son orchestre au premier plan.

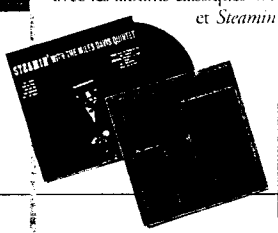
Miles Davis adopte la **sourdine Harmon.** Charlie Parker meurt, à l'âge de trente-cinq ans.

Elvis Presley, l'ancien camionneur de Memphis devenu chanteur de rock and roll, est presque milliardaire à vingt ans.

1956

Le Jazz Workshop (atelier de jazz) de **Charlie Mingus** développe un jazz puissant par des méthodes orales ou écrites.

Miles Davis, après son come-back de Newport, prend le devant de la scène du hard bop avec les albums classiques *Workin'* et *Steamin'*.



Tournée de l'orchestre de Dizzy Gillespie en Iran, Syrie, Grèce, Pakistan, Turquie, puis en Amérique du Sud, sous les auspices du Département d'État, qui fait de Gillespie un **ambassadeur musical,** comme Armstrong avant lui.

Louis Armstrong enregistre quelques nouvelles versions de ses grands succès dans *Satchmo : A Musical Autobiography*. Certaines valent les originaux.

Action pour les **droits civiques** sous la présidence d'Eisenhower. On déploie des troupes pour protéger l'accès des Noirs dans les écoles à Little Rock, Arkansas.

1957

Thelonius Monk, après quelques années de vaches maigres, devient l'un des musiciens de jazz les plus respectés avec une série de grands enregistrements à partir de 1957.

Les débuts new-yorkais de l'organiste **Jimmy Smith** sont suivis par un triomphe à Newport, qui fait de lui une figure de pointe du jazz soul, inspiré par le blues et le gospel.

La carrière discographique de **Cecil Taylor** (commencée en 1956) le signale comme le principal pianiste d'avant-garde. Assimilant des musiciens aussi variés qu'Ellington, Monk, Brubeck et Stravinsky, il produit une musique percutante, dense, parfois atonale.

Sous l'impulsion de Jimmy Smith, **l'orgue Hammond,** d'abord instrument de variétés épisodiquement utilisé par Count Basie et Fats Waller, devient un puissant outil des improvisateurs.

1958

Sonny Rollins, un improvisateur imprévisible et plein d'esprit, enregistre certains de ses plus beaux albums.

Le trompettiste **Lee Morgan,** influencé par Clifford Brown, s'affirme comme un instrumentiste audacieux et se joint aux Jazz Messengers pour trois ans.

Ornette Coleman, considéré comme un génie par les uns, comme un imposteur par les autres, devient le saxophoniste le plus révolutionnaire depuis Charlie Parker.

Sur la route de **Jack Kerouac** est la bible de la beat generation. Rejet du matérialisme, recherche de la quintessence.

1959

Bill Evans est un pianiste très imité après son délicat travail dans *Kind of Blue* et d'autres jolis enregistrements.

Count Basie est une figure majeure du mainstream, mais ses partenaires occasionnels de swing des années 30, Lester Young et Billie Holiday, meurent prématurément.

Jackie McLean, altiste de hard bop, se distingue aussi comme acteur dans *The Connection*, le drame sur la drogue de Jack Gelber.

Le convulsif *Giant Steps* de Coltrane et le contemplatif *Kind of blue* de Miles Davis sont enregistrés la même année : double **évolution du bebop,** la plus grande complexité harmonique et la plus grande simplification structurelle.

La stéréophonie, qui permet une meilleure qualité d'écoute grâce à l'emploi de deux voies, se développe.